



**Grau de Filologia Catalana**

**Treball de Fi de Grau**

**Curs 2016-2017**

**TÍTOL:**

*El riure a *Les dones i els dies*, de Gabriel Ferrater*

**NOM DE L'ESTUDIANT:** Roser Casamayor de Bolòs

**NOM DEL TUTOR:** Joan Santanach Suñol

**NOM DEL COTUTOR:** Josep Murgades Barceló

Barcelona, 19 de juny del 2017



## RESUM

Aquest treball estudia la relació que hi ha entre el fenomen del riure a *Les dones i els dies*, de Gabriel Ferrater, i la seva poètica. En una primera part, es valoren les diferents concepcions que ha rebut l'obra de l'autor; es considera la més adequada la de "poesia de la consciència", i es justifica i s'argumenta. En una segona part, es fa una anàlisi aprofundida sobre els poemes en què apareix el riure pel que fa a l'efecte còmic que generen i pel que fa a les funcions del riure dels personatges que hi apareixen; es té en compte el marc poètic en què s'enquadren els textos i quin paper hi juga la veu poètica.

Gabriel Ferrater; poesia catalana; riure; comicitat; poesia de la consciència

## ABSTRACT

This project studies the relation between the phenomenon of laugh and the conception of poetry in Gabriel Ferrater's *Les dones i els dies*. The first part is an analysis of the different names that the author's work has received; the most appropriate is considered to be "consciousness poetry" and it is here justified and argued. The second part is the study of the poems where the phenomenon of laugh appears; we examine the comical effects of the texts as well as the function of the character's laugh. In this second part, we also consider the poetic context and the role of the poetic voice in the texts.

Gabriel Ferrater; Catalan poetry; laugh; comicality; consciousness poetry



“una cosa es pot dir almenys de dues maneres: una és dir una cosa volent dir només aquesta cosa, i una altra en què es vol dir aquesta cosa però recordant alhora que el món és molt més complicat, vast i contradictori”  
Italo Calvino

*A la Ruth, al professor Murgades, a la Berta i a la Marina. Gràcies per fer-me estimar més Ferrater i la literatura catalana.*

*I al Pol, és clar.*



## ÍNDIX

1. Introducció.....	9
2. La poètica de Gabriel Ferrater: confusions i una nova proposta denominativa.....	10
1.1. Poesia realista.....	11
1.2. Poesia de l'experiència.....	12
1.3. Poesia moral.....	14
1.4. Poesia de la consciència.....	15
3. El riure com a expressió moral a <i>Les dones i els dies</i> .....	19
3.1. Bergson: dos punts de partida.....	19
3.2. Una classificació segons el marc poètic.....	21
3.2.1. Poemes d'observació social.....	22
3.2.1.1. Poemes d'observació social d'algun aspecte de la realitat.....	22
3.2.1.2. Poemes d'observació social de la societat que envolta el poeta.....	26
3.2.2. Poemes d'experiència personal sobre la vida moral.....	29
3.2.2.1. El riure i les dones.....	31
3.2.2.2. El riure i els dies.....	34
4. Conclusions.....	35
5. Bibliografia.....	37
6. Annex.....	40





## 1. INTRODUCCIÓ

El motiu del riure apareix a trenta dels cent catorze poemes de *Les dones i els dies*. Aquest treball pren com a punt de partida aquesta profusió de rialles i pretén estudiar quina relació hi ha entre el fenomen del riure a *Les dones i els dies* i la poètica de Ferrater. Per a això, els objectius principals són, bàsicament, dos.

El primer és dilucidar la poètica de l'autor, per mitjà de l'anàlisi aprofundida de les diferents etiquetes amb què la bibliografia crítica l'ha explicat i contrastant-les amb textos de l'autor. El propòsit final és el de descartar les que no siguin prou ajustades i escollir-ne una, argumentant-ne els motius.

El segon és analitzar els poemes en què apareixen personatges rient i fer-ho seguint dos criteris: per una banda, si generen o no un efecte còmic i quin és; per l'altra, quina funció té el riure dels personatges que hi apareixen. Tot això, tenint en compte en quin marc poètic s'enquadrin els textos i també quin paper hi juga la veu poètica.

La hipòtesi inicial d'aquest treball prové de l'obra de Macià i Perpinyà *La poesia de Gabriel Ferrater* (1986: 160): "El fenomen del riure té una transcendència moral i ontològica que habitualment és negligida. Gabriel Ferrater n'és plenament conscient"; jo afegeixo: d'acord amb la seva concepció de la poesia, l'introdueix molt recurrentment en els personatges dels seus poemes com a mostra de la riquesa o de la niciesa moral que tenen. El riure, per tant, com a expressió moral.

La metodologia que he seguit per fer aquesta petita investigació ha estat la lectura aprofundida de la bibliografia, tant de la primària (els textos de Ferrater en què apareixen personatges rient) com de la secundària (bibliografia crítica i obres sociològiques i filosòfiques), per fer una interpretació pròpia i al màxim d'apropada possible a la veu de l'autor.

El resultat és una primera aproximació al fenomen, vast i contradictori, del riure en la poesia de Ferrater. Parteix de la voluntat de seguir aquell primer acostament que n'havien fet Macià i Perpinyà (1986: 156-160) i que cap altre estudiós no havia resseguit. Aprofito per agrair a en Josep Murgades que m'instés a aprofundir en aquest tema; sense ell aquest treball no existiria. Li agraeixo també les recomanacions bibliogràfiques, les observacions i els comentaris.

## 2. LA POÈTICA DE GABRIEL FERRATER: CONFUSIONS I UNA NOVA PROPOSTA DENOMINATIVA

Per definir i situar la poètica de Ferrater en la literatura catalana dels anys seixanta utilitzaré sobretot com a base teòrica l'estudi recent de Carlota Casas *Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma, poetas de la consciència*. Abans d'introduir-me en la concepció poètica ferrateriana, apuntaré només algunes dades biogràfiques de l'autor que poden ser rellevants a l'hora de fer una aproximació a la seva obra.

Gabriel Ferrater (1922-1972) va escriure tota la seva poesia en el transcurs dels anys cinquanta i seixanta. Va publicar *Da nubes pueris* el 1960, *Menja't una cama* el 1962, *Teoria dels cossos* el 1966, i *Les dones i els dies* el 1968. Aquesta última obra és la revisió personal de les tres anteriors i, per tant, quan es parla de l'obra poètica de Ferrater s'hi sol fer referència com a compendi de tots els textos.

Encara en relació amb la biografia de l'autor, vull destacar especialment la importància que té qui el va acompanyar en la seva època creativa. En el cas de Ferrater aquest acompanyament va condicionar-ne molt la poètica i l'omissió d'això en qualsevol estudi que se'n faci només pot empobrir els coneixements que en tenim. Aquest oblit força generalitzat en l'obra crítica publicada a dia d'avui ha estat causant que Ferrater s'hagi considerat nombroses vegades una *rara avis* dins la literatura catalana o, fins i tot, que s'hagi classificat en un tipus de poesia que poc té a veure amb la que ell va escriure. Només calia guaitar cap a la literatura hispànica: Ferrater va establir una constant i fecunda relació amb un conjunt de poetes catalans que van optar per escriure en castellà, anomenats per Carme Riera el 1988 la "Escuela de Barcelona". Aquest grup d'amics, entre d'altres coses, tenia una voluntat de renovació de la literatura pròpia que compartia amb el reusenc; i, en el cas de Jaime Gil de Biedma, fins i tot la forma en què aquesta voluntat es concreta és semblant. Comparteix, per tant, la denúncia de Casas (2015: 21):

No s'entén, per exemple, que la crítica catalana en general hagi decidit no definir-se pel que fa a la vinculació entre Gabriel Ferrater i els poetes catalans d'obra en castellà de l'anomenada "Escuela de Barcelona", i més concretament entre l'autor de *Les dones i els dies* i el de *Las personas del verbo*.

Vistos aquests dos breus apunts biogràfics, passo a resseguir les línies generals de la poètica de Ferrater. S'han utilitzat molts termes diferents per definir-la, però segurament els més comuns són els de "poesia realista", "poesia de l'experiència" i "poesia moral"

(Casas 2015: 17). Aquestes denominacions les sotmetré a una revisió profunda perquè no són prou precises: o bé defineixen un altre moviment o bé no acaben d'encaixar del tot amb l'obra ferrateriana.

### 2.1. Poesia realista

La primera és la de “poesia realista”. Els orígens d'aquesta etiqueta es troben en l'antologia que van fer conjuntament Josep Maria Castellet i Joaquim Molas, *Poesia catalana del segle XX*, per caracteritzar i per prescriure les bases d'un nou tipus de poesia que estava sorgint a la literatura catalana del seu moment, a finals dels cinquanta i a inicis dels seixanta (concretament, el 1963 i, per tant, quan Ferrater només havia publicat dos dels seus llibres). Els autors apunten una sèrie de trets de la que anomenen “la nova poesia” i que qualifiquen “de *realista* i *històrica*” (Castellet i Molas 1963: 198). Un dels pilars en què es basa és el relacionat amb la veu poètica:

El protagonista del poema ja no serà únicament el poeta en la seva total subjectivitat, sinó ell mateix en tant que persona, és a dir, en tant que subjecte d'un particular sistema de relacions humanes i socials, o també ho podran ésser altres homes, un grup social o la col·lectivitat

Aquí es veu clarament com Ferrater, tot i que va ser inclòs en l'antologia, s'escapa de la caracterització de la poesia que s'hi fa: l'autor de Reus no pretén de vehicular la seva experiència particular només com a home que viu en un determinat moment històric, sinó que la finalitat de la seva poesia s'ha de situar més aviat en la creació d'un artefacte autònom que vehiculi un estat de la consciència d'un personatge dramàtic inserit en el poema. L'accent es troba, per tant, en un lloc diferent: mentre que en la poesia realista el que importa és la interacció del poeta—home real amb la societat, en l'obra de Ferrater l'important és el diàleg del subjecte poètic amb la pròpia consciència (que té un origen, és clar, en una experiència). Un exemple d'això es pot veure per contrast amb un autor com Miquel Bauçà, considerat també part de la nova poesia catalana segons Molas i Castellet. Poso de costat un poema de cada autor per veure'n les diferències: “Oci”, de Ferrater (publicat per primera vegada a *Teoria dels cossos*, el 1966), i “Era un vespre de febrer”, de Bauçà (publicat per primera vegada dins *El noble joc*, el 1972).<sup>1</sup>

En el primer, la finalitat del text és mostrar l'impacte en la consciència del jo líric sobre la inexorabilitat del pas del temps, que resulta ser d'una acceptació pausada (“No ens

---

<sup>1</sup> Vg. Annex: 40.

cal / fer res per ajudar-lo”). En el segon, l’objectiu del poema és expressar la vivència “física” del subjecte poètic, que sent un fort sentiment de nostàlgia que explica directament (“i floria esponerosa / la tristesa ventre avall”). Una diferència essencial entre tots dos és el grau de distanciament entre el poeta i la veu del text, ja que si bé en el primer la distància és absoluta perquè el subjecte líric és un personatge inconcret, en el segon la vida de l’home autor i del subjecte poètic s’identifiquen i l’experiència que vehicula el poema és vàlida en tant que mostra de la vivència personal del poeta.

Un últim apunt anecdòtic però interessant pel que fa a la relació entre Gabriel Ferrater i la poesia social és la mala lectura que es va fer de “La vida furtiva”<sup>2</sup>, publicat a *Menja’t una cama*. Aquest poema va ser llegit per molts com la descripció d’un escorcoll policial en el context franquista, mentre que, com diu el seu germà Joan Ferraté (1993: 113), parla de “la mala consciència i de la necessitat d’aconseguir de dir-se la veritat a si mateix”. Cornudella (1988: 45) ho ratifica: segons ell expressa “la impossibilitat, per qualsevol persona que es vulgui lúcida i honesta, de no acabar sent sempre franca amb si mateixa”. Ara bé, com tot bon poema, tot i que pretengui vehicular un sentit determinat, té la capacitat de ser polisèmic.

## 2.2. Poesia de l’experiència

La segona de les etiquetes que tradicionalment se li han penjat a Gabriel Ferrater és la de “poesia de l’experiència”. És una etiqueta que remet directament a l’obra de Robert Langbaum *The Poetry of Experience* (Langbaum 1996: 95):

Así pues, la poesía de los siglos diecinueve y veinte puede entenderse de manera unitaria como una poesía de la experiencia —una poesía edificada sobre el desequilibrio deliberado entre experiencia e idea, una poesía que se enuncia no como una idea, sino como una experiencia de la que pueden abstraerse una o más ideas como racionalizaciones problemáticas

L’etiqueta connecta la poesia dels segles dinou i vint a causa de la preeminència de l’experiència poètica per sobre de la reflexió analítica que se’n deriva, que depèn de la subjectivitat. En aquest sentit, Langbaum considera que el poema és el punt de partida del qual ha d’emergir una idea i que no ha de ser, en cap cas, una exemplificació d’una idea preconcebuda. És per això que en el poema no pot existir un divorci absolut entre les coses o els fets que es reporten i el seu significat, sinó que justament ha de ser un artefacte autònom que vehiculi una experiència que generi sentits en els judicis dels

---

<sup>2</sup> Vg. Annex: 40.

lectors independentment de la realitat a la qual es refereixi; el poema existeix, per tant, com un tot fet d'experiència i d'idea. Torno a citar directament Langbaum (1996: 362) per aclarir-ho:

[L]a poesía de la experiencia puede entenderse como el instrumento de una era que debe aventurar una literatura sin significados objetivamente verificables —una literatura que se vuelve sobre sí misma, generando sus valores propios sólo para disolverlos en la eventualidad de un juicio, transformándolos en material biográfico, manifestaciones de una vida que, como tal, buscará su propia justificación

Aquesta descripció general de la poesia de l'experiència, a la qual s'haurien d'afegir tots els matisos que l'autor desenvolupa en el seu assaig, podria ser absolutament aplicable a l'obra poètica de Ferrater, com ho és també a la de Gil de Biedma<sup>3</sup>. Ara bé, si no és recomanable utilitzar aquesta etiqueta per parlar de la poesia de Ferrater és perquè se la van fer seva un grup de poetes espanyols dels anys vuitanta, liderats per Luis García Montero i Álvaro Salvador. El tipus de literatura que feien és ben diferent de la poesia de l'experiència com la definia el crític americà i és per això que el dubte que planteja el mateix Álvaro Salvador en el pròleg de la traducció al castellà de *The Poetry of Experience* és pertinent: “¿Es posible que la poesía de la experiencia que se ha comercializado recientemente en España no tenga demasiado que ver con lo que Langbaum denomina *the poetry of experience*?” (Salvador 1996: 15).

Si bé ara no dilucidaré aquesta qüestió, m'interessa deixar clar que, des del meu punt de vista, no convé complicar-se amb denominacions dubtoses i anomenar de la mateixa manera un conjunt de poetes com Javier Egea i Luis García Montero, i Gabriel Ferrater, perquè són moltes i molt profundes les diferències entre ells. Segurament el grup dels vuitanta s'agermana més amb el moviment del realisme històric que amb l'obra del reusenc, com es pot veure en un fragment de l'article de Luis García Montero (2003: 39-40) “La otra sentimentalidad” (del 8 de gener del 1983 a *El País*), que s'ha considerat el manifest d'aquest grup de poetes:

Y de ahí su importancia histórica, su nueva importancia [de la poesía], [...] [perquè] [r]omper la identificación con la sensibilidad que hemos heredado significa también participar en el intento de construir una sentimentalidad distinta, libre de prejuicios, exterior a la disciplina burguesa de la vida

---

<sup>3</sup> Jaime Gil de Biedma va llegir *The Poetry of Experience* el 1957, any de la seva publicació, i va animar Ferrater a llegir-lo. Es pot dir que és un dels “ensayos seminales de su pensamiento crítico” (Jaume 2015: 28-29).

### 2.3. Poesia moral

L'última denominació que considero poc precisa per parlar de la poesia de Ferrater és la de "poesia moral". No està àmpliament estesa en la bibliografia sobre l'autor<sup>4</sup>, però sí que es troba, de tant en tant (i sovint sense una deguda descripció), com una de les possibles etiquetes per descriure la seva actitud poètica. Quan apareix, la crítica tendeix a caure en la simple paràfrasi de les paraules del poeta de l'epíleg a *Da nuces pueris*.

Per una banda, Ferrater (1966: 73-74) hi diu entendre la poesia "com la descripció, passant de moment en moment, de la vida moral d'un home ordinari, com ho sóc jo". I també: "Quan escric poesia, l'única cosa que m'ocupa i em costa de definir és de definir ben bé la meua actitud moral, o sigui la distància que hi ha entre el sentiment que la poesia exposa i el que en podríem dir el centre de la meua imaginació".

Per l'altra, en el mateix epíleg a *Da nuces pueris*, el reusenc confessa que "he provat de fer-me un racó a l'ombra de la branca de la poesia anglesa que surt de Thomas Hardy i s'allarga amb Frost, Ransom, Graves, Auden" (Ferrater 1966: 75). Una poesia que el mateix Ferrater (Cornudella i Perpinyà 1993: 140) valora per "la seva precisió en el retrat de les situacions morals"<sup>5</sup> i, consegüentment, afirma que la seva intenció és "de recollir en la meua poesia el màxim nombre d'observacions morals, observacions sobre la conducta dels homes, de les dones".

Hi ha des del meu punt de vista dos perills de situar Ferrater sota l'etiqueta de "poesia moral".

El primer és el d'entendre malament la idea de "vida moral". En aquest cas, quan parlo de "vida moral" parlo de la vida interior, de la que és "[r]elati[va] a l'ànima" (DIEC2) i no, com es podria creure d'antuvi, la "[q]ue concerneix els costums, els actes i els pensaments humans respecte a llur bonesa o malesa" (DIEC2). Segurament pel fet de viure en un país tradicionalment catòlic, és inevitable que quan un pensi en l'adjectiu "moral" la segona definició sigui la primera que li passi pel cap, però també per això convé explicar bé quins són els límits d'aquest adjectiu, i sobretot si ha de definir la poètica de l'autor.

---

<sup>4</sup> Es troba en alguns articles com a Marco (1966: 36) i a Gimferrer (1967: 560-562) i, fins i tot, a manuals recents, com ara a *Poètiques catalanes del segle XX* (2008: 159-168), de la UOC.

<sup>5</sup> Aquesta afirmació Ferrater la fa en referència a Graves, però exemplifica prou bé allò que valora d'aquests autors en conjunt.

La segona és que s'han entès malament les paraules autoreferencials del poeta i se n'ha extret que el que és més important de la seva obra és “la reflexió moral, molt més general i abstracta, que d'elles es deriva” (Oller 1986: 197). No considero que el més important dels poemes de Ferrater sigui la reflexió moral que se'n pot extreure. Com diu el mateix Ferrater en una entrevista que li va fer Porcel, el que pretén és “expressar situacions humanes, partint de la base que a les persones l'únic que ens interessa són els homes i les dones, amb la mateixa complexitat amb què tu [Porcel] pots fer-ho en una novel·la” (Ferrater 1993: 125). Per tant, el meu punt de vista és que, si en alguna cosa posa èmfasi Ferrater, és en la importància de “l'observació” del jo líric més que en la “moralitat” que es pot obtenir del poema. Es pot veure exemplificat en el poema que ja he comentat, “Oci”.

Un bon lector de Ferrater entendrà que el valor d'aquest poema és la mirada del jo líric (dramatitzat) sobre la pròpia vivència, de la qual és capaç d'extreure una reflexió (“Amb ben poc en tenim prou. Només / el sentiment de dues coses: / la terra gira, i les dones dormen”), però no la reflexió en si. El títol del poema, “Oci”, contribueix a fer aquesta lectura, ja que parla de l'estat ocios en què es produeix la meditació i no dona cap informació sobre el tema.

Perquè Ferrater coincideix amb l'actitud original de Baudelaire, que és “la d'un home que observa. Que s'observa a si mateix, com Narcís. No hi ha en ell cap consciència immediata que no sigui traspasada per un cop d'ull acerat. [...] [É]s l'home que no s'oblida mai. Es mira com mira, mira per veure's mirar” (Sartre 1969: 19). Perquè és a través d'aquesta observació que l'home pot viure amb més profunditat la vida. I la literatura pot ser una eina més per fer-ho.

#### *2.4. Poesia de la consciència*

Tot i que ja n'he anat assenyalant algunes, reuniré ara cinc de les característiques que el mateix Ferrater o la crítica posterior han considerat que són els pals de paller de la seva concepció poètica<sup>6</sup>. Així intentaré demostrar com la denominació més escaient a la seva poesia és la que proposa Casas i que subscriu: la de “poesia de la consciència”.

---

<sup>6</sup> Cal comentar que bandejaré qüestions purament i únicament formals per qüestions d'espai i d'adequació amb els objectius d'aquest treball. El lector les pot trobar a “Una revolució a la poesia catalana (La tradició lírica contemporània)”, dins *El poeta sense qualitats* (Julià 2004: 17-37).

La primera és un antiromanticisme declarat. Ferrater se separa de qualsevol excés de personalitat en el subjecte líric i, per tant, sempre que apareix el jo és per construir l'experiència literària i no com a simple manifestació dels seus sentiments. És aquí on es manifesta deutor de les idees que T. S. Eliot formula en el seu assaig "La tradició i el talent individual" (1996: 49):

La poesia no consisteix pas a deixar anar l'emoció, sinó a escapar-se de l'emoció, no consisteix pas en l'expressió de la personalitat, sinó a escapar-se de la personalitat. Però, és clar, només els que tenen personalitat i emocions saben què significa voler escapar-se'n

Ferrater assumeix doncs un concepte de modernitat literària que procedeix d'autors nord-americans, per introduir-lo a la literatura catalana; "tant T. S. Eliot com Ezra Pound sintetitzen per a Ferrater [...] la reacció a una concepció de la poesia romàntica en tant que simple efusió del jo" (Casas 2015: 268), perquè "el poeta [...], a partir de l'experiència intensa i personal, pot expressar una veritat general, reté tota la particularitat de la seva experiència per fer-ne un símbol general" (Eliot 1999: 305). És la tendència a la impersonalització del poema, que és l'eix sobre el qual gravita la lírica contemporània (Ballart 2007: 96). Friedrich ho explica amb gran claredat a *Estructura de la lírica contemporània* (1959: 16): "Precisamente esta familiaridad comunicativa [el poema com a llenguatge del sentiment, de l'ànima personal] es lo que el poema contemporáneo trata de evitar. [...] Se trata de una expresión polifónica y autónoma de la pura subjetividad".

Per tot això, la seva relació amb la tradició literària catalana és profundament crítica: "es distancia de forma pregonada de la literatura de la Renaixença, ignora els autors dels segles XVII i XVIII i ironitza sobre el Modernisme, Maragall i tota la rauxa romàntica en general" (Macià i Perpinyà 1986: 21). En el fons, perquè en els seus predecessors no troba aquell equilibri entre la impersonalitat i la revelació personal que marca la diferència i suposa una evolució dins la branca europea.

És ben conegut, però, l'estimació que Ferrater tenia cap a alguns autors noucentistes com Guerau de Liost, Riba i Carner<sup>7</sup>. El reusenc destaca, sobretot, el paper d'aquest últim en la construcció d'una lírica catalana moderna per la seva capacitat d'introduir-hi

---

<sup>7</sup> Els anys 1965 i 1966 en va pronunciar un seguit de conferències a la Universitat de Barcelona, enregistrades i transcrites per Joan Alegret. Hi ha un exemplar de les transcripcions a la biblioteca de la Universitat de Barcelona, *Conferències de literatura catalana*. Posteriorment, el seu germà Joan Ferraté va publicar les de Riba (Ferrater 1979).



una vessant social i irònica i per la seva responsabilitat respecte a la llengua. Ara bé, considera que la dels noucentistes i, concretament, la de Carner com a màxim exponent, no és encara una forma pròpiament contemporània d'escriure per tres motius. En primer lloc, perquè la llengua que utilitzen els noucentistes o els postsimbolistes s'allunya de la llengua parlada, del carrer. En segon lloc, perquè no deixen de ser homes del seu temps (encara de finals del segle XIX), amb unes reaccions morals sovint limitades. En últim lloc, perquè creu que al llarg de la primera meitat del segle la poesia catalana es funda sobre una idea de musicalitat (el vers ha de ser sonor i mel·líflu, sustentat per la rima consonant com a marca major de la poesia) que va ser una de les seves lluites per a la innovació formal (Julià 2004: 20).

La segona característica de la seva poesia és la dramatització del subjecte líric, que és un poeta i que es pot identificar amb ell mateix. Ficcionalitzant la seva pròpia veu, Ferrater el que fa és construir un món en què hi ha espai per a l'experiència personal i subjectiva de la veu poètica per sobre de qualsevol veritat absoluta. I això "possibilita [...] la identificació amb el personatge creat i el joc amb la il·lusió autobiogràfica, així com l'ús del to íntim (que no conversacional) del poeta parlant-se a ell mateix i l'estilització —tot i que mai excessiva— de la pròpia llengua" (Casas 2015: 270). No és d'estranyar que aquesta identificació el porti a recrear situacions realistes i a un ús col·loquial de la llengua.

En aquest sentit, vull destacar que un dels recursos que utilitza el reusenc és el del monòleg dramàtic, que és un dels conceptes més importants de l'assaig de Langbaum: "habla una voz imaginada que delimita un espacio, crea una situación y permite una interpretación de lo que se nos cuenta gracias a los límites que impone, destruyendo una visión convenida del mundo y la naturaleza" (Jaume 2015: 29).

La tercera característica de la seva poesia és que la dramatització del subjecte líric es compromet amb la veritat o l'honestetat moral. Tot i el grau d'impersonalitat que implica la pròpia ficcionalització del jo poètic, a Ferrater li interessa parlar de situacions humanes que el lector pugui entendre i en les quals es pugui emmirallar, i això només és possible si simula l'autenticitat de l'emoció. Es tracta de vincular la literatura amb la vida dels homes i de les dones, de tenir sempre present la condició que els sentiments o les emocions que s'hi expressen "sólo interesan si podemos verlos como típicos de la condición humana" (Auden 1999: 116).

La quarta característica té a veure amb la voluntat de modernització de la pròpia llengua i literatura, que ja s'ha dit que anava de bracet amb la que pretenia fer Jaime Gil de Biedma amb l'espanyola. La seva “voluntat de posar tant la poesia catalana com l'espanyola al nivell de la poesia mundial, essencialment es tradueix en l'operació d'incorporar preceptives i elements provinents de la tradició anglosaxona a les respectives obres” (Casas 2015: 264). Però això no implica que Ferrater abandoni la pròpia llengua ni tingui present la pròpia tradició literària, ans al contrari. Perquè com diu T. S. Eliot (1996: 41), és necessària si es vol crear bona literatura: és així com “[e]ls monuments que ja existeixen formen un ordre ideal que es modifica”. En el cas de Ferrater, per exemple, es pot dir que l'originalitat d'un poema com “Poema inacabat” prové en gran part del diàleg que s'estableix entre les noves rimades d'*Érec et Enide*, una obra de Chrétien de Troyes del segle XII, i les desviacions que ell en fa (sobretot pel que fa a la situació dels herois). En aquest sentit, Ferrater s'identifica amb una tradició que no només és catalana, sinó que, com ho era per Foix, abraça l'antiga Occitània.

L'última característica que vull destacar de la poesia de Ferrater és la que respon a la que considero la més important de les qüestions essencials d'una poètica: la funció. El que Ferrater pretén a través de la seva poesia és despertar, a través de l'analogia amb el subjecte líric dramatitzat, una consciència sobre l'existència que pugui ser útil per a tots “aquells que, a través de la literatura, busquen assolir un coneixement més profund de la vida” (Casas 2015: 274). En aconseguir superar la representació romàntica del poeta en el text, Ferrater materialitza “la revelació de l'ésser en el poema, això és, l'autoconsciència de l'ésser-en-el-món a partir de la literatura” (Casas 2015: 275). Perquè com diu Casas (2015: 276), “el desconeixement, l'oblit i la inconsciència fan més estranya la vida”.

No puc evitar, per acabar aquesta secció, de citar un fragment de T. S. Eliot (1999: 19-21) que ben segur que Ferrater havia llegit. Parla de la importància que té la poesia en el despertar de la consciència dels homes perquè, en últim terme, els millora: “[el poeta] en expressar el que les altres persones senten també canvia el sentiment pel fet de fer-lo més conscient. Fa que les persones siguin més conscients del que ja senten i, per tant, els ensenya alguna cosa d'elles mateixes”.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Per veure el fragment complet, vg. Annex: 41.

### 3. EL RIURE COM A EXPRESSIÓ MORAL A LES DONES I ELS DIES

El riure apareix a més d'un quart dels poemes de *Les dones i els dies*. Si, com he comentat, l'objectiu que es proposa Ferrater és poetitzar observacions de la vida moral dels homes i de les dones, aquesta abundància de rialles és la mostra que el riure hi juga un paper crucial com a forma d'expressió de la vida íntima.

Abans d'analitzar com apareix el riure en els textos, faig una aproximació a dos elements importants de la teoria del filòsof francès Henri Bergson sobre el riure.

#### 3.1 Bergson: dos punts de partida

En l'assaig *Le rire*, de 1899, Bergson denuncia per primera vegada la poca importància que la filosofia havia donat fins al seu moment al tema del riure. Ho explica dient que és un tema que “[s]e desliza y escapa a la investigación filosófica, o se yergue y la desafía altaneramente” (2009: 11). I això perquè sovint s'identifica amb la lleugeresa, l'estúpidesa o, fins i tot, amb la dissidència moral<sup>9</sup>. En el seu estudi, Bergson pren dos punts de partida en el fenomen del riure i la comicitat.

El primer és que el riure és una qüestió essencialment humana. Com diu l'autor, “fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico”. En aquest ordre, convé subratllar que “[m]uchos han definido al hombre como «un animal que ríe»” (2009: 12).

El segon és que la rialla és una acció social, que sempre implica un ressò en la col·lectivitat: “nuestra risa es siempre la risa de un grupo” (2009: 14). El medi natural de la rialla sempre és, per tant, la societat, i la funció que té és eminentment social.

Aquests dos apunts, que poden semblar obvis, convé subratllar-los perquè permeten de fer una primera incursió a com apareix el motiu del riure a la poesia de Ferrater. Se'n pot veure un exemple en un fragment d'“Helena”<sup>10</sup>, un poema monologat en segona

---

<sup>9</sup> Idea que es troba personificada en el personatge Jorge de Burgos de la novel·la *El nom de la rosa*, d'Umberto Eco. Com a mostra d'això, només cal recordar la seva primera intervenció en la novel·la: *Verba vana aut risui apta non loqui*, és a dir, “No dir paraules vanes ni aquelles que puguin engendrar mofa”.

<sup>10</sup> Vg. Annex: 41.

persona i de felicitació a una noia. La veu poètica hi compara la noia, jove i expansiva, amb un corb que travessa el cel.<sup>11</sup>

En aquest cas hi ha les dues característiques que enuncitava fa un moment. En primer lloc, per contrast amb el corb, que només pot existir, la noia pot manifestar el seu goig de viure a través de l'expressió del riure. En segon lloc, l'expressió de joia que vehicula en el gest de riure és necessàriament col·lectiva, busca la participació en aquest cas de la veu poètica i, per tant, té una manifestació directament "social".

Ara bé, entre els poemes de Ferrater també hi ha expressions del riure en què no es compleixen aquestes dues condicions primeres de la rialla que exposa Bergson. N'observo cinc: a "Faula primera", a "Paisatge amb figures", a "Mecànica terrestre" i dues a "Esparver". Són casos en què el personatge que riu no és humà i, per tant, no és una acció característicament social<sup>12</sup>.

Encara que d'entrada pugui semblar paradoxal, és ben senzill d'explicar aquest ús de la rialla. Bàsicament, en tots els casos hi ha personificacions i, per tant, l'atribució de característiques humanes a éssers vius animats o inanimats; la rialla, com a tal, és la demostració primera que Ferrater està posant en joc aquest recurs estilístic. Però en els dos últims casos, a "Mecànica terrestre" i a "Esparver", convé comentar que, si un s'hi apropa una mica més, veu que hi ha més elements en dansa. Hi ha un dels recursos que més utilitza Ferrater a la seva poesia, que és l'ús de la metàfora, i que en aquests casos té molt a veure amb aquella observació que feia Arthur Terry al pròleg de la traducció de *Les dones i els dies* al castellà: és normal que "de vez en cuando [Ferrater] sienta la necesidad de sobrepasar la observación de tipo realista" (Terry 1979: XLI).

La metàfora permet a l'autor fer associacions no estrictament racionals entre l'experiència de la vida real amb la vida moral. En els casos concrets de "Mecànica

---

<sup>11</sup> Com a simple curiositat, la persona real que va inspirar el personatge d'aquest poema és Helena Valentí, filla d'Eduard Valentí Fiol. La correspondència entre els dos està recollida a *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos* (Ferrater 1995).

<sup>12</sup> És interessant introduir en aquest context la referència al *Prometeu encadenat*, d'Èsquil, "innombrable somriure de les ones marines", com una mostra del fenomen del riure en una entitat inanimada d'un autor clàssic. Sobretot, perquè com assenyala Joan Bastardas (1998: 20-22), és un motiu literari recurrent en la literatura catalana; es troba en els poemes 24 i 39 del primer llibre d'*Estances*, de Carles Riba, en el poema "Res no és mesquí", de Salvat-Papasseit, i a "Record de Penèlope", de Joan Vinyoli. En aquests casos la funció del somriure aquí és tota altra que el riure de Ferrater, perquè els camins del mar són "la imatge de la voluntat" del navegant, a qui el destí li pot ser favorable; "llavors veles i vent compliran son desig" (Bastardas 1998: 22).

terrestre” i “Esparver”, els animals són metàfores de dones i l’ús d’aquest recurs és una mostra d’aquesta voluntat de “ser fiel a la experiencia, de sugerir lo que no puede expresarse con un solo sentido racional” (Terry 1979: XL). En el cas de “Mecànica terrestre”, és difícil de veure quines són les connotacions que aporta la metàfora d’un “aneguet femení”, a part d’un cert sentit de petitesa i fins i tot un cert to irònic amb voluntat ridiculitzadora. Potser és més senzill, tanmateix, de veure-ho en el poema “Esparver”, en què, com diu Ballart (2007: 114)<sup>13</sup>, l’esparver és la metàfora de la dona rapinyaire amb qui la veu poètica està tenint un afer; és, per tant, la dona que viu de les sobralles de la seva relació, que ell ha traït.

### *3.2. Una classificació segons el marc poètic*

Segons la classificació de Macià i Perpinyà (1986: 45), es poden distingir tres blocs força homogenis en la poesia de Ferrater pel que fa al marc poètic en què s’insereixen; són “la literatura, l’observació social i l’experiència personal sobre la vida moral”. Els autors deixen a part, com també faré jo, els poemes “In memoriam” i “Poema inacabat” (amb l’afegit “Tornada”) perquè són dos casos híbrids i de gran complexitat que convindria analitzar a part. Dels vint-i-set poemes que analitzaré, deu es poden encabir en el bloc dels que tenen com a marc l’observació social i els altres disset en el de poemes d’experiència personal sobre la vida moral.

Vull subratllar que cap dels trenta poemes en què apareix el riure no forma part del bloc que té com a marc la literatura. Aquesta omisió és absolutament raonable: en aquests textos hi ha un jo líric que barreja la voluntat primera i general d’observació moral amb una altra voluntat que es pot anomenar meditativa o racionalitzadora. I el fruit d’aquesta barreja és un conjunt de poemes en què majoritàriament Ferrater mostra la seva actitud davant la literatura. N’hi ha de dos tipus: el primer és la poetització de conceptes teòrics, com ara la pròpia concepció poètica o el paper del poeta, que exclou generalment la dramatització d’una experiència; el segon parteix d’una idea que, tot i que tingui una arrel primera en una emoció que el jo líric suposadament ha viscut, cristal·litza en una argumentació versificada bàsicament racional, com poden ser alguns elogis d’autors de qui se sent deutor o refoses d’un mite o d’un motiu literari; aquest segon grup sovint inclou dramatització. Entre els primers hi ha el poema “A través dels

---

<sup>13</sup> No comparteixo, per tant, el punt de vista de Cornudella (1988: 44) i de Perpinyà (1991: 46) quan afirmen “[q]ue l’experiència que es reporta a «Esparver» és de caire homosexual” (Perpinyà 1991: 46).

temperaments”, que és la poetització al·legòrica d’una crítica als excessos de personalitat del poeta que es troben en la poesia romàntica (el vent és la metàfora de la veu poètica: “El vent, / quan surt del bosc, va tot podrit de queixes”); entre els segons, un poema com “Josep Carner”, en què parla sobre l’experiència de renovació constant que implica la lectura d’un clàssic (“Mots que romanen, / mentre ens varien els dies i se’ns muden els sentits,”), amb l’elogi que això implica cap al “príncep dels poetes” (els seus poemes són “Com una pàtria”).

Sigui com sigui, tots aquests poemes, pel seu caràcter altament racional, són primordialment monologats i, en conseqüència, el jo líric no hi té una voluntat interlocutiva clara. Per simplificar-ho, podem parlar de poemes “solitaris” en què, pel seu caràcter “asocial”, seguint Bergson, la rialla no hi ocupa cap espai, ni central ni secundari.

### 3.2.1. Poemes d’observació social

Dins d’aquest conjunt, Macià i Perpinyà (1986: 52) distingeixen dos grups: el primer és el dels poemes “que copsen algun aspecte de la realitat a partir d’algun personatge concret de la vida real i/o quotidiana, altament representatiu perquè el poeta en pugui desenvolupar una observació”, i el segon és el dels poemes en què “el poeta mira la societat que l’envolta [...] tot copsant-ne instants molt precisos, detalls molt concrets, en un intent de capir l’essència profunda de la vida dels homes i les dones”.

Dels poemes que m’ocupen, en el primer bloc hi situo “Faula primera”, “Faula segona”, “El lleopard”, “Cançó de bressol” i “Llicó d’història”; i en el segon, “Els jocs”, “Mecànica terrestre”, “Els innocents”, “Sabers” i “S-Bahn”.

#### 3.2.1.1. Poemes d’observació social d’algun aspecte de la realitat

Els poemes en què la veu poètica observa algun aspecte concret de la realitat es poden dividir en relació amb quin és aquest aspecte: la moral imperant a “Faula primera”, els diners a “El lleopard” i a “Cançó de bressol”, la tria a “Faula segona” i un episodi històric concret a “Llicó d’història”.

El que és comú en tots aquests textos és que hi ha, majoritàriament, un to jocós i una voluntat satírica; n’és un exemple l’inici de “Faula segona”<sup>14</sup>: “En Vilagut, si hem de

---

<sup>14</sup> “[I]mitació estilística” d’una faula de La Fontaine (Ballart 2007: 109).

ser francs, portava / moltes hores de vol, i va pensar / que tocava la d'aterrar en la pau / i el matrimoni". En aquest cas, la frivolitat d'expressió amb què el jo líric presenta la situació conflictiva del protagonista, i la manera com introdueix el lector al seu pensament amb una absoluta senzillesa sintàctica, fa del protagonista del poema l'objecte de burla; i del xoc entre la lleugeresa de les formes i la densitat que hauria de tenir el contingut, sorgeix l'efecte satíric. Com diu Ballart (1996: 25), "la sàtira personalitza sempre la seva víctima amb tot luxe de detall, perquè s'escriu *contra* algú [...] El satirista pretén alligonar". La funció que Ferrater fa aquí de la sàtira és la que Berger (1997: 179) atorga a la comicitat en general: "envaeix i subverteix les estructures de la vida social que hom sol donar per descomptat. En revela les incongruències, així com llur fonamental vulnerabilitat. I aquesta és una perspectiva que el foraster és més capaç d'adoptar".

Aquest concepte de "foraster", que és sinònim al d'"observador", em serveix per caracteritzar l'actitud que té el reusenc en aquests poemes i que té molt a veure amb la idea de Bergson que la comicitat comporta una "anestesia momentània del corazón" (2009: 14). El distanciament que posa la veu poètica respecte de la situació descrita és necessari per dur a terme la funció agressiva<sup>15</sup> que té la comicitat en aquests textos: "el riure còmic està molt sovint relacionat amb el fet de menysprear, d'humiliar o de ridiculitzar un individu o tot un col·lectiu de persones" (Berger 1997: 111). En aquest sentit, Rossich (1996: 7) parla d'una "insolidaritat amb l'objecte ridiculitzat".

És important assenyalar que, tot i que tres dels cinc poemes que formen aquest conjunt són generalment de lectura força planera, sobretot pel seu llenguatge senzill i pel seu caràcter narratiu (clarament a "Faula primera" i "Faula segona", i menys a "Lliçó d'història"), algun d'ells ("Cançó de bressol") o algunes parts (de "Lliçó d'història" i d'"El lleopard") són més hermètics; l'exemple més clar és la primera part d'"El lleopard", en què hi ha imatges molt suggestives i que no s'acaba d'escatir a què fan referència exactament, ni si són o no metàfores o un altre recurs estilístic. N'és un exemple: "Noies pageses, / per venir a l'alcova del senyor, / porten collars, arracades i anells / d'or hieràtic".

---

<sup>15</sup> Que no és sinó una forma de sublimació de tota l'agressivitat que no és permesa en una societat normal i que queda, per tant, en el terreny de tot allò que és tabú. Idea aquesta que prové directament de Freud (vg. El riure i les dones: 34).

Aquesta imatge és una mostra del que Ballart considera que és un recurs que Ferrater utilitza a la meitat de la seva poesia: l'ús d'un correlat objectiu que el poeta no extreu de l'experiència quotidiana i que dificulta, per tant, la comprensió del poema. En un text com "El lleopard" es veu clarament que l'enllaç entre els diferents ordres de significació del possible correlat ha deixat de ser obvi i, per tant, com diu Ballart (2007: 121), "en la comprensió [...], els referents culturals i de vegades intertextuals compten tant com el mateix coneixement planer de les coses".

Passo ara a observar com apareixen les concrecions últimes del riure en els diferents personatges d'aquests poemes. La primera cosa que convé apuntar és que, tot i que formen part d'un marc poètic d'observació social, que té com a finalitat última una certa crítica de l'ordre social establert generalment relacionada amb la funció agressiva sublimadora de la rialla, no tenen per què correspondre's amb aquesta mateixa funció. De fet, són en general formes totes altres d'expressió de la intimitat dels personatges corresponents.

A "Faula primera" hi ha una aparició del riure com a metàfora de la situació de desconcert i sorpresa enmig de l'aparent tranquil·litat de la realitat: "i que en les aigües / del més tranquil estany de bones causes / dutes a bona fi, s'hi vol mirar / una rialla folla de llimones / d'emoció entestada i triomfant". Aquesta rialla, que és al final del poema, es pot dir que és el correlat objectiu a través del qual, des de la impersonalització, Ferrater aboca la intenció primera del poema i apunta la lectura del text com a sàtira de la rigidesa moral del personatge que n'és protagonista, "dama Antònia". La "rial·la folla de llimones" és, per tant, la manifestació de l'observador, del jo líric impersonalitzat.

La funció que exerceix el riure en aquest context, i seguint ara la classificació en aquest sentit de Gabriel Janer Manila (1991: 23-42), és la "crítica": "L'home riu, i el seu riure és una crítica de la societat, dels valors que una determinada societat exerceix" (1991: 34). Vist des d'aquesta perspectiva, l'home sempre riu contra algú i, a la vegada, només és capaç de riure's de la vida si pot "viure-la com un espectacle" (1991: 34-35). Aquesta última observació és especialment interessant perquè, en el poema "Faula primera", la rialla apareix al final i, per tant, com si la veu poètica s'hi manifestés a través, després d'assistir a l'espectacle que ha desplegat el poema, molt narratiu.

A "Faula segona", hi ha tres aparicions del riure, que estan relacionades amb les dues noies que pot "triar" el protagonista per assentar la seva vida i casar-s'hi: "No reia gaire,



i semblava que ho fes / distreta, i es trigava a descobrir / que tenia una altra rialla, fonda / i commoguda: tot un cos fet sentiment / i auguri d'amistat als altres cossos"; i "Reia com una nena, molt sovint, / i de vegades era inoportuna". Es tracta de dues manifestacions molt diferents del fenomen del riure i que es poden associar a la divisió que fan Macià i Perpinyà quan en parlen en relació amb els poemes de Ferrater (1986: 156-160). Els autors destrien entre un "riure jove" i un "riure neci", els dos bàsicament lligats a la figura femenina. En el primer, "el riure és la forma el contingut de la qual és la joventut" i està molt lligat a la poesia amorosa i al joc eròtic (1986: 159); aquest tipus de riure no té cap funció directa més que una possible funció "lúdica", "sexual", o fins i tot "alliberadora", segons la classificació de Janer Manila; n'és mostra la segona aparició del riure del poema. El segon tipus de riure, el neci, "és el dissolvent de tota reflexió moral, intel·lectual, social o personal" (1986: 157); aquest tipus de riure, Janer Manila només el recull per sobre dins la funció "alliberadora". En el cas que m'ocupa, aquest riure està relacionat amb un cert infantilisme fora de to, un riure que "no vol saber de pors, ni de preocupacions intel·lectuals, ni de delits" (1986: 158); en resum, un riure que vol escapar de la vida moral del qui l'emet. En són exemples el primer i l'últim cas.

A "El lleopard" hi ha una aparició que connecta sobretot amb la de "Faula primera": "riure de llima del foll". Per una banda, per la vinculació de la comicitat amb el regust àcid d'un cítric, com a manifestació de la incongruència d'una possible idea de felicitat o de plenitud. Per altra banda, per la funció que fa en el poema. La figura del foll, provinent de l'Edat Mitjana, és la d'algú que ha decidit de sortir del sistema i crear-se un contramon; el foll per tant observa la societat des de fora i en desemmascara l'absurd. Per tot això, l'ús del riure d'un foll en aquest poema connecta estretament amb la funció "subversiva" de Janer Manila: és un riure que "[v]ol fer trontollar les estructures de la societat mitjançant la inclusió d'un element que destrueixi l'aparença rígida tot provocant la rialla" i "es relaciona amb les formes de provocació" (1991: 26). Discrepo, per tant, de Macià i Perpinyà quan consideren que aquest és un cas de "riure neci" (1986: 157), afirmació crec que en gran part deguda al fet que en el poema no es coneix el motiu pel qual el follriu.

A "Cançó de bressol", el riure apareix així: "Rius, quan veus que t'odien / els pobres, només". En aquest cas, es veu clarament que l'ús de la rialla és una expressió intel·lectual que s'oposa a qualsevol emoció i, per tant, encaixa plenament l'afirmació

de Bergson (2009: 13) que ja he comentat: “no hay mayor enemigo de la risa que la emoción”. La funció que té aquí és la “funció autoafirmativa” de Janer Manila: “L’home riu per sentir-se superior, per demostrar-se a si mateix que és superior” (1991: 38); el riure cínic de Cresus és una forma de manifestar la distància i superioritat que creu que hi ha entre els pobres del seu poble i ell.

Per últim, a “Lliçó d’història” el riure ve de la despreocupació d’un grup de joves militars alemanys, a causa d’una sensació de victòria de la guerra: “fins que uns nois / de setze anys, amb esllips i botes altes / i rient molt, perquè són alemanys / i van jugant a passar ponts, l’escombren”. Aquest cas es pot relacionar amb el “riure jove” de Macià i Perpinyà, però com que aquell el deixaré per explicar els casos on hi ha un cert joc eròtic o amorós, aquest també es pot explicar posant-lo en relació amb la funció lúdica de Janer Manila: “L’home riu en una situació de joc” (1991: 35). I el joc, en el context del poema, pot ser perquè el perill no és imminent, perquè hi ha una vaga sensació d’estabilitat o de triomf.

### 3.2.1.2. Poemes d’observació social de la societat que envolta el poeta

En aquest conjunt de poemes, l’objectiu és tot un altre que en l’anterior: és “capir l’essència profunda de la vida dels homes i les dones” (Macià i Perpinyà 1986: 52). Es pot dir que són els més seriosos de l’autor i potser l’expressió més concreta de la voluntat genèrica de Ferrater d’una poesia “implicada en l’efectiva representació de situacions i conflictes humans” (Ballart 2007: 100). En altres paraules, aquests poemes són l’intent de mostrar, a través d’un conjunt de personatges de qui la veu poètica descriu els moviments morals concrets, com funciona la naturalesa humana. El to que hi impera és serè i lúcid.

En aquests textos, Ferrater parteix del buit i del caràcter irracional de la realitat, però alhora, en cercar una explicació a la vivència, la manca de sentit es transforma en una forma d’esperança i de redempció de l’existència. D’aquí que l’actitud que en resulta sigui “l’embadaliment sistemàtic, però racional, del passat i del comportament humà” (Macià i Perpinyà 1986: 53). Res a veure, però, amb la idea romàntica de les potències redemptores de la literatura, segons la qual “l’art ofereix la possibilitat de «corregir», és a dir, de rectificar, les imperfeccions de l’experiència, d’incorporar-les a un ordre superior que constitueix, en certa manera, un món alternatiu i fins més autèntic” (Terry 2001: 124).

Aquests poemes tenen un to molt diferent dels que tenen com a marc l'observació social particular i s'allunyen de la sàtira. Ara bé, s'hi escola de vegades una altra forma de comicitat més subtil: la ironia. Com diu Ballart (1996: 23), en literatura la ironia consisteix en “la presentació d'uns contrastos que impedeixen que l'obra sembli una proposta d'un únic sentit, que eviten la impressió d'un missatge dogmàtic i que, per contra, facin intuir [la] complexitat del món”. En aquests casos que estic analitzant, la ironia apareix de tant en tant com a “garantia d'objectivitat en l'obra artística” i, conseqüentment, acaba traient gravetat al que el jo líric va relatant i permet el distanciament necessari de l'observador, del foraster. N'assenyalo dues mostres.

A “Mecànica terrestre”, és irònic l'ús de l'analogia d'un senyor amb un drap: “un home / que va pels cinquanta anys i és moll però / vehement, com un drap de barberia”, per la manera com Ferrater iguala dos termes de comparació de dos contextos que pertanyen a dos “nivells” diferents de la realitat. Aquest xoc crea una reacció absolutament còmica.

A “Els jocs” hi ha un ús més incisiu de la ironia, que s'ha de relacionar també amb la crítica punyent que conté la totalitat del text. N'assenyalo, però, només un cas, la descripció dels cotxes que estan davant d'un club de tennis molt ric: “i vaig mirant els cotxes / que s'arregleren a la porta, plens / de la voluntat bona d'ésser cotxes / de rics: com si diguéssim, de tenir / una certa ànima”. El recurs que utilitza la veu poètica és el d'assignar característiques humanes als cotxes, com si pel fet de ser de gent amb gran patrimoni les màquines també adquirissin qualitats extraordinàries i, de l'absurd d'aquesta idea, es desprèn una gran comicitat. També és molt irònic l'esment entre parèntesis a un nen (ric) del club de tennis, quan surt a recollir una pilota i no s'ha tacat tot i el joc: “Surt el nen, tot ros / (i blanc immaculat, car en el joc / no hi posa prou convicció)”. És l'accent innecessari en la caracterització física de l'infant com un ésser gairebé celestial, ros i net, com si això ja impliqués una absoluta pulcritud moral, i el contrast d'això amb una actitud seva absolutament infantil i terrenal: “mort de vergonya si ensopega”; el que fan d'aquest fragment font de comicitat.

Però passo ara a analitzar el segon nivell de significació: les aparicions concretes del riure en aquests poemes.

En dos dels casos hi ha mostres del “riure neci”. El primer és “Mecànica terrestre”: “[u]n aneguet femení, amb una ratlla / de mercromina al turmell dolç [...] / [...] i riu als vidres / de cada aparador”. El segon, “Sabers”: “[t]res noies van juntes per riure / i

saben només que han plegat”. En aquest últim, el riure infantil i circumstancial de les noies es contraposa a la figura del poeta, que “s’hi presenta com l’únic individu que s’ha triat la vida autèntica” (Macià i Perpinyà 1986: 157).

En aquests dos casos, com havia passat anteriorment, és difícil de destriar una funció d’aquest riure, perquè justament el bandejament de qualsevol repercussió moral de la rialla és el que els caracteritza. Si més no, es podria associar, com he fet abans, amb la funció “alliberadora” de Janer Manila (1991: 26): “permet que l’organisme s’alliberi de l’excés d’energia acumulada durant els moments de tensió”.

A “S-Bahn” el riure apareix així: “[l]a boca, / oberta encara, li traspua / rialla”. Si bé d’entrada pot semblar que simplement estem davant d’una mostra de “riure jove”, la qüestió va una mica més enllà. En el poema, la dona jove que profereix la rialla és una prostituta i, per tant, l’escena eròtica no és igual que les altres que he anat assenyalant perquè implica un intercanvi interessat i, per tant, un acte sexual no equitativament volgut. La dona, en aquest cas, és obligada a fer una fel·lació a un home (“el senyor / com prova d’estremir-se dins la boca / d’alguna senyoreta”) i, en aquest mateix intercanvi, ella es desprèn del membre viril d’ell i se’n riu. La rialla té, per tant, en part una funció “alliberadora” de Janer Manila, de descàrrega de certa tensió acumulada en l’obligació de l’acte, i alhora és també mostra de la funció “agressiva” perquè la noia es burla de l’home, el vol posar en ridícul: “Com m’avorreixo”.

A “Els jocs”, hi ha tres aparicions: “No pilotegen de per riure. Riuen / però juguen al bàsquet, i s’entrenen / pel joc d’equip”. I “[s]i cau, vençuda, / la noia llança un crit i una rialla: / té la veu aspra, com els grans ocells”. La primera correspon a l’expressió “de per riure”, ‘no de debò’ (DIEC2), per contradir-la. En les altres, el caràcter seriós que té el riure és molt interessant, perquè mostra com la rialla, que té aquí clarament una funció “lúdica” i “alliberadora” (segurament, si es fa una lectura en clau freudiana i marxista, de sublimació de les tensions de classe), també amaga una necessitat més fonda que podem connectar amb les funcions “terapèutica” o “desdramatitzadora” de Janer Manila: els personatges del poema, gent miserable, riuen “com a principi de salut” (1991: 40), perquè senten la necessitat de sentir que “no hi ha drama”, que “tot és momentàniament risible” (1991: 35).

Per últim, a “Els innocents”, el riure apareix associat a un déu: “dels nens: prims i estridents, / amb sorra als peus, les mans blaves de calç, / corren de banda a banda de la

feita / com si fos una plaça neta d'ombres, / i omplen el déu de rialla". Abans que res, aquest poema pertany al conjunt dels que contenen correlats objectius que necessiten un bagatge cultural extern a l'experiència i, per tant, comprendre'l és més difícil que en altres casos. En tot cas, el déu de la rialla és Osiris, el déu egipci de la mort i de la resurrecció, associat sobretot a la regeneració de la naturalesa. És interessant enllaçar aquesta idea amb l'afirmació següent de Janer Manila (1991: 12): "Els antics relats mítics del Mediterrani oriental —històries que descriuen i il·lustren dramàticament certes estructures profundes de la realitat— referits als orígens de la vida expliquen sovint el naixement de les coses ocasionat per la rialla d'un déu". Així doncs, en el poema la rialla és una mostra de la joia de la vida, de la regeneració concretada en els nens que, per contrast amb els déus antics ("Que malvats que eren"), són innocents i representen la renovació de la vida.

### 3.2.2. Poemes d'experiència personal sobre la vida moral

Quan es parla de la poesia de Gabriel Ferrater s'acostuma a identificar amb aquest subgrup, perquè efectivament i com ja he analitzat, la consciència sobre la vida moral n'és l'element més característic. En aquests poemes hi ha una "[d]iferència tonal sobretot pel que fa a la peculiaritat de l'experiència personal del poeta" (Macià i Perpinyà 1986: 55) respecte dels vistos fins ara; és a dir, en els poemes que s'encabeixen en aquest grup l'accent es troba, més que en una observació conscient del món exterior, en com viu el jo poètic els dos temes de fons de l'obra: el pas del temps i l'experiència amorosa.

No obstant això, hi ha un seguit de poemes que es poden situar en aquest gran grup i que no es poden incloure únicament en aquests dos temes. Es tracta d'uns poemes en què el conflicte moral és pràcticament inexistent perquè es recrea o bé una vivència quotidiana (i, per tant, neutra) o bé una anècdota, i el que és central és la consciència del jo líric en si mateixa. Dels disset poemes que formen aquest conjunt, en destrio cinc casos: "Diumenge", "Paisatge amb figures", "El secret", "Helena" i "Naixença".

Convé comentar que la comicitat en tots els poemes d'experiència sobre la vida moral és pràcticament inexistent, perquè el que li interessa al poeta no és presentar un món absurd o criticar-ne alguns elements, sinó més aviat assolir un coneixement sincer i profund sobre allò real, en aquest cas sobre el jo: "la sinceridad [...] es una actividad

introspectiva, una manera de preocuparse por el funcionamiento del yo” (Terry 1979: XLV).

En aquesta secció m’aproparé al fenomen de la rialla en els poemes intentant de centrar l’atenció en com es relaciona el fenomen del riure amb els dos temes bàsics de la poesia de *Les dones i els dies*. I, alhora, com es lliga això amb la pertinença prèvia dels textos en qüestió a *Da nuces pueris*, *Menja’t una cama* i *Teoria dels cossos*.

Abans de fer això, però, m’agradaria comentar que, si bé com he dit els cinc poemes que he citat no es poden examinar en clau amorosa o de vivència del pas del temps únicament, en tots ells aquests dos temes hi són subjacents; n’és una mostra a “Paisatge amb figures” la sensació de felicitat que hi preval, deguda a una espècie d’aturada temporal (“i llisquem cap a les vores / del viure que demà ens hi trobarem / al mig. Avui diumenge”).

Els tres primers (“Diumenge”, “Paisatge amb figures” i “El secret”) havien aparegut prèviament a *Da nuces pueris*, recull que molt resumidament podem dir que té com a fons “[l]a recerca de la felicitat” (Macià i Perpinyà 1986: 33). Això explica que les aparicions del riure que hi ha, sovint lligades a personatges o a situacions en què el riure és una manifestació d’aquesta anhelada felicitat, encara que sigui deguda a una pèrdua de la consciència o de la memòria personal: “els uns / han sabut creure els altres quan negaven / les hores de tants anys, i tothom riu, / i riurem també”.

En canvi, els dos últims poemes (“Helena” i “Naixença”) havien format part de *Menja’t una cama*. Aquesta obra és important per l’ús de la llengua col·loquial, molt expressiva, que hi fa l’autor, més que per l’homogeneïtat de la temàtica que s’hi tracta, que podríem dir que té a veure amb “la necessitat de procurar-se una vida feliç i d’afavorir-la en la mesura que sigui possible”, tot i que hi regna una certa dispersió general (Macià i Perpinyà 1986: 37). Els dos poemes en qüestió són més aviat anecdòtics perquè és el joc formal i la llengua el que hi és interessant; les manifestacions del riure, per tant, són una de les formes possibles de dramatització d’un personatge. N’és exemple el cas de “Naixença”, el poema més proper a Foix pel carregament d’imatges amb molt de moviment dramàtic, així com per l’ús fort que hi fa de la puntuació, a cada vers: “Flametes blaves: la vella que riu” (Julià 2004: 35-37).

### 3.2.2.1. El riure i les dones

*Para saber de amor, para aprenderle,  
haber estado solo es necesario.  
Y es necesario en cuatrocientas noches  
—con cuatrocientos cuerpos diferentes—  
haber hecho el amor. Que sus misterios,  
como dijo el poeta, son del alma,  
pero un cuerpo es el libro en que se leen.*

Fragment «Pandémica y celeste», de  
Jaime Gil de Biedma

Un terç dels poemes en què apareix el riure a *Les dones i els dies* és de temàtica amorosa (onze de trenta). D'aquests, vuit havien format part de *Teoria dels cossos* i, concretament, set de la segona part del llibre, "intimista, exclusivament dedicada al tema eròtico-amorós" (Macià i Perpinyà 1986: 42). D'aquí que els poemes tinguin tants elements compartits i que el tractament que se'n pugui fer sigui tan homogeni.

D'entrada pot semblar que hi ha una paradoxa en una poesia amorosa plena de rialles i la idea bergsoniana que el riure implica necessàriament una manca d'emoció. Però si la rialla apareix de manera tan recurrent en aquests textos, en què en principi s'hi descriu un espai íntim i de lliurament a l'altre i, per tant, de vivència de l'emoció, és perquè el riure en la majoria d'aquests poemes no té finalitats humorístiques. El riure dels personatges no es dirigeix a les respectives intel·ligències pures, sinó que més aviat es tracta del "riure jove": "és la forma el contingut de la qual és la joventut" i està molt lligat a la vivència amorosa i al joc eròtic (Macià i Perpinyà 1986: 159). Com ja he comentat, té una funció "lúdica", "sexual", o fins i tot "alliberadora", segons la classificació de Janer Manila.

Els elements compartits entre els poemes amorosos en què apareixen rialles són múltiples. En destaco tres:

En primer lloc, el riure es troba en un ambient íntim de la parella, aïllada del món exterior, ja sigui perquè no s'hi fa cap referència o perquè hi ha una distància explicitada entre els amants i aquest ("L'enorme tremolor ens passa a la vora"). En aquesta línia, resulta interessant parlar de la comicitat com a àmbit finit de significació en el sentit que ho fa Berger (1997: 36-45). En l'experiència de la comicitat, "[h]om aplica una lògica diferent de la del món quotidià, [...] [l]es categories d'espai i de temps,

la relació amb un mateix i amb els altres: tot és diferent” (Berger 1997: 40). Així, els personatges ferraterians es troben en un espai allunyat de les normes del *món real* on pot aparèixer la comicitat, que també demana aquesta distància amb la realitat, encara que sigui sempre i necessàriament de manera efímera i vulnerable.

En segon lloc, al darrere de gran part de la poesia amorosa de Ferrater hi ha una concepció primordialment eroticofestiva de la relació amb l'amant que té a veure, sobretot, amb el joc i amb la joventut de la dona. La veu del personatge d'aquests textos sempre és un home que a través de la relació sexoafectiva assoleix d'alguna forma una felicitat o una joia de viure que és en l'amant, més jove, que riu de manera natural (i, per tant, que relativitza els fenòmens, que defuig l'emoció): “és la seva joventut [d'ella] qui ensenya a l'amant més madur —i substancialment reflexiu— la joia de l'acció per l'acció” (Macià i Perpinyà 1986: 56). Es troba en els poemes “Esparver”, “Fill”, “Joc”, “Mudances”, “Riure”, “Signe” i “La lliçó”. Si es mira en termes lúdics, el cas més clar és el de “Joc”: “Pots jugar amb el seu cos, / que és jove i riu, i vol / el joc, i no n'ha tingut prou”. Si un s'hi apropa des d'un punt de vista més metafísic, segurament és a “Riure” que hi troba el cas més paradigmàtic: “i un riure, goig inquiet, / brota profús i rebrota / i em branqueja dins la boca: / fresca amargor del llorer, / verda aèria remor. / Deixa'm riure a mi, amor. / Compto a tota partida / i em sé el guany, / i què en faria / d'una meva joventut? / És la teva la que em val”. Vull afegir aquí una observació d'Arthur Terry: “a la juventud le falta el sentido del pasado que sólo viene con la reelaboración posterior de la experiencia” (Terry 1979: XXX). La manca de memòria dels joves, que fa que la seva rialla sigui més fresca i lliure, té un pes essencial en la globalitat de l'obra de Ferrater i és clau per entendre millor aquest “riure jove”.

En tercer lloc, la dona juga un paper central en els poemes en què apareix el riure. La dona dels poemes de Ferrater és un ésser igual a l'home, una dona real. És aquella *Venus vulgaris* de la qual parla Perpinyà (1991: 41): una dona que “potencia les facultats imaginatives i sensorials per tal d'accedir a la percepció de la bellesa en el món material i perceptible” i que implica “desig de possessió i comprensió de l'ésser estimat”. D'aquí que la relació que s'estableixi entre el jo líric i l'amant sigui necessàriament recíproca i que pugui aparèixer el riure, que sempre implica una relació d'igualtat, en tant que membres d'una mateixa societat, entre els individus entre els quals apareix (recordem la importància de la funció social del riure que assenyalava Bergson [2009: cap. 1 § I i II]). Dit això, vull fer explícit que no comparteixo l'opinió



de Macià i Perpinyà (1986: 127-128) quan afirmen que la relació que s'estableix entre els amants dels poemes ferraterians sigui “pigmaliònica” i que, per tant, la dona sempre estigui al servei de la reflexió de la veu poètica de l'amant-poeta. I és justament perquè les dones dels poemes de Ferrater riuen tant que es pot afirmar. Per una banda, perquè és a través del riure que també exerceixen un paper de mestratge amorós —de vivència del moment, de valoració de l'acció— sobre el jo líric (i s'intercanvien, així, els rols habituals). De l'altra, perquè l'acte de riure, lluny de ser una mostra de “riure neci”, els dota d'una complexitat moral independent, encara que l'amant-poeta sovint ni en sàpiga els motius.

Ara bé, he de destacar tres tendències diferents en el conjunt dels poemes amorosos pel que fa al paper que hi juga la rialla.

Per començar, hi ha un grup que es caracteritza per una reproducció d'escenes en què l'erotisme hi preval o la rialla té primordialment una finalitat seductora. En els textos hi ha una visió positiva i, fins i tot podríem dir-ne eufòrica, de l'experiència amorosa i sexual: són “Esparver”, “Joc”, “Mudances”, “Riure” i “La lliçó”. En aquests poemes poden haver-hi o no altres elements que no tinguin directament a veure amb l'experiència eròtica, com per exemple a “La lliçó”, en què hi ha una reflexió final sobre el caràcter mutable d'una relació.

En un segon conjunt de poemes es reproduïxen escenes íntimes en què l'erotisme hi és com a teló de fons (hi ha o hi ha hagut una relació sexual entre els amants), però la rialla no té una finalitat seductora. En aquests textos hi ha una distància entre els amants que es fa palesa també en el riure, que no el podem identificar com un cas de “riure jove”. Són “Fill”, “Plorar”, “Signe” i “Cambra de la tardor”.

En un tercer grup hi ha aquells poemes que no se situen en un context eròtic i la temàtica amorosa permet el salt a la veu poètica cap a temes i variables diversos, com poden ser “el tòpic, el temps, l'espai, la societat, l'abstracció o l'anècdota” (Macià i Perpinyà 1986: 119). Es pot dir que en aquests casos la situació amorosa només és un pretext per reflexionar sobre altres temes. No se situen en un espai fora de la lògica del món quotidià i, per tant, en aquests poemes el riure té un pes més secundari i no forma part del joc eròtic. Com en els poemes d'observació social, és una manifestació més de la intimitat dels personatges que en són agents. En aquest grup s'hi ha d'incloure els dos

poemes restants. Entre aquests tenim “Temps enrere” (primerament inclòs a *Da nuces pueris*) i “Societas Pandari” (*Menja’t una cama*).

En molts dels poemes dels dos primers grups també hi ha reflexions que van més enllà de la mera reproducció d’escenes eròtiques, però el paper que hi ocupa el joc de l’experiència amorosa és central, mentre que en l’últim els elements externs són el que més espai ocupa i el que acaba generant una reflexió moral.

La proximitat entre rialla i sexualitat predominant en els poemes amorosos de Ferrater, tots dos fenòmens alliberadors, em porta inevitablement a Freud i a la seva obra *El chiste y su relación con lo inconsciente*.

Freud, en la part teòrica de l’obra (2012: 192-295), relaciona el fenomen del somni amb el de l’acudit (com la forma de màxima concentració de la comicitat). L’autor presenta una dicotomia entre allò acceptat per la societat i tot allò que hi és reprimat. Tot allò tabú en el si d’una societat (on hem de situar la sexualitat i la violència, entre d’altres) té una via d’escapament del pensament inconscient a través del somni i de la comicitat. En aquest sentit, aquesta proximitat entre rialla, sexualitat i distància del món real dels amants en els poemes de Ferrater s’explica fàcilment per la creació d’un espai amb una lògica i unes normes diferents de les que imposa la societat, un espai sense tabús i sense uns límits que coartin els personatges que hi apareixen.

### 3.2.2.2 El riure i els dies

El riure apareix només en un únic poema sobre el pas del temps (“Les generacions”), tot i ser aquest un dels dos temes centrals de *Les dones i els dies*. Això és, bàsicament, perquè, íntimament lligada a l’experiència del passat i de la memòria, la temàtica del pas del temps s’escola en la majoria dels textos ferraterians. Aquest fet és una de tantes manifestacions que en Ferrater el riure no està únicament relacionat amb l’alegria i l’eufòria o amb l’experiència amorosa. Es dissol així l’associació simplificadora seriós – temàtica del pas del temps – no rialla i alegre/festiu/lleugeresa – temàtica amorosa – rialla.

#### 4. CONCLUSIONS

Ferrater renova la tradició poètica catalana introduint-hi un tipus de poesia basada en la impersonalització, en la línia del que s'estava duent a terme en tota la lírica contemporània des del Romanticisme que jo anomeno, seguint Casas, "poesia de la consciència". Es basa en la creació dramàtica d'un subjecte líric que es pot identificar amb la veu d'un poeta, que observa els moviments morals dels personatges dels poemes i dels propis. L'objectiu últim d'aquesta poètica és explicar aquests moviments i fer créixer, en conseqüència, la consciència dels lectors respecte de la vida moral de les persones.

En aquest context, el paper que juga la rialla es pot situar en dos nivells. Per una banda, els poemes de Ferrater, però sobretot aquells en què el personatge-poeta fa d'observador de la societat que l'envolta (ja sigui d'algun aspecte d'aquesta o en la seva totalitat), tenen efectes còmics; concretament, en destaca la sàtira i la ironia subtil. En aquells textos en què el jo líric narra alguna experiència i emet una reflexió sobre la pròpia vida moral, l'efecte còmic és gairebé nul.

En un segon nivell, i paral·lelament a l'altre, l'abundor de rialles dels personatges que apareixen en els poemes del reusenc porta a concloure que:

- 1- El riure, en tant que qualitat intrínsecament humana, és un factor que la veu poètica, si pretén de fer al màxim d'observacions morals dels homes i de les dones, ha de recollir.
- 2- Les rialles dels poemes de *Les dones i els dies* tenen funcions molt diverses. Això és, bàsicament, perquè Ferrater vol recrear-hi la complexitat de la vida íntima dels homes i les dones per aconseguir l'objectiu "didàctic" de la seva poesia: fer créixer la vida moral dels lectors.
- 3- Els poemes d'amor (primordialment eròtics) és on més personatges rient hi ha. Això és per diferents motius. Primer, per la connexió entre l'àmbit finit de significació de la comicitat i el de la intimitat dels amants, en tant que tenen unes normes diferents a les del món ordinari. Segon, perquè en la majoria dels textos apareix el personatge de la dona jove i amant, que es caracteritza per tenir un "riure jove", molt lligat a l'experiència eròtica i que té la capacitat d'incitar el personatge-poeta a l'acció i a la joia de viure.

- 4- El fet que aparegui una gran quantitat de personatges rient, amb funcions i en marcs poètics molt diversos, demostra que el riure no és una qüestió unívoca i que es pugui tractar de manera simplista. En els poemes de Ferrater no es pot fer una associació entre allò alegre o eufòric i la rialla i allò seriós o trist i l'absència d'aquesta. Perquè quan apareix alguna forma de comicitat, com diu Calvino, ens recorda "que el món és [...] més complicat, vast i contradictori" que si no hi fos.

En resum, es pot concloure que la poesia de Ferrater és un bon exemple de la sentència d'Ortega y Gasset "[e]l llanto y la risa son estéticamente fraudes" (2015: 178). Ferrater, com deia a la introducció del treball, comprèn el valor ontològic del riure i per això l'inclou en els seus poemes, però sempre des de la distància intel·lectual, ja sigui la de la "anestesia momentánea del corazón" (Bergson 2009: 14) que permet l'efecte còmic dels textos, ja sigui la de la veu poètica del personatge-poeta que observa el seu entorn i a si mateix. Perquè el riure només com a forma d'emoció és un frau en el plaer estètic, que ha de ser motivat, intel·lectual i justificat.

Vull acabar aquest treball amb un parell de possibles línies de recerca que podrien eixamplar la d'aquest treball. La primera és veure quin paper tenen els poemes "In memoriam" i "Poema inacabat" (amb l'afegit "Tornada") en el conjunt de poemes de Ferrater sota l'anàlisi que he fet. La segona, més àmplia, és fer una anàlisi comparativa de la relació entre la poètica i la rialla entre tota l'obra de Ferrater i tota la de Jaime Gil de Biedma; no cal dir que els dos autors, com ja he exposat a l'inici del treball, comparteixen una mateixa idea de la forma i dels objectius de la seva poesia.

## 5. BIBLIOGRAFIA

### Fonts primàries

- FERRATER, Gabriel (1960) *Da nuces pueris*, Barcelona: Josep Pedreira (Les Quatre Estacions, 2).
- FERRATER, Gabriel (1962) *Menja't una cama*, Barcelona: Joaquim Horta Editor (Signe, 7).
- FERRATER, Gabriel (1966) *Teoria dels cossos*, Barcelona: Edicions 62 (Antologia Catalana, 21).
- FERRATER, Gabriel (1968) *Les dones i els dies*, Barcelona: Edicions 62 (Cara i creu, 10).
- FERRATER, Gabriel (1988) *Vers i prosa* (a cura de J. Cornudella i J. Ferraté), València: Tres i Quatre.
- FERRATER, Gabriel (1995) *Cartes a l'Helena i residu de materials dispersos* (a cura de J. Ferraté i J. M. Martos), Barcelona: Empúries.

### Fonts secundàries

- AUDEN, W. H. (1999) *La mano del teñidor*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- BALLART, Pere (1996) "La ironia, una agulla fina i invisible", dins *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura* (a cura de M. Casacuberta i M. Gustà), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BALLART, Pere (2007) *El riure de la màscara. Formes de l'objectivitat en la poesia contemporània*, Barcelona: Quaderns Crema.
- BASTARDAS, Joan (1998) "Els camins del mar" i altres estudis de llengua i literatura catalanes, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BERGER, Peter (1997) *La rialla que salva. La dimensió còmica de l'experiència humana* (trad. Joan Estruch), Barcelona: La Campana.
- BERGSON (2009) *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (trad. Amalia Haydée), Buenos Aires: Losada.
- CASACUBERTA, Margarida i Marina GUSTÀ (dir.) (1996) *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CASAS BARÓ, Carlota (2015) *Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma, poetes de la consciència*, Barcelona: PAM.

- CASTELLET, Josep Maria i Molas, Joaquim (1963) *Poesia catalana del segle XX. Estudi i antologia*, Barcelona: Edicions 62.
- CORNUDELLA, Jordi (1988) “Estudi introductori”, dins *Vers i prosa*, València: Tres i Quatre.
- CORNUDELLA, Jordi i Núria PERPINYÀ (dir.) (1993) *Àlbum Ferrater*, Barcelona: Quaderns Crema.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco (2003) *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- ELIOT, T. S. (1996) “La tradició i el talent individual”, dins *Llegir i escriure* (trad. i ed. Jordi Larios), Barcelona: Editorial Empúries.
- ELIOT, T. S. (1999) *Sobre poètes i poesia* (trad. Betty Alsina Keith), Barcelona/Manresa: Columna/Faig.
- FERRATÉ, Joan (1993) “Rèplica a Xavier Folch”, dins *Àlbum Ferrater* (a cura de J. Cornudella i N. Perpinyà), Barcelona: Quaderns Crema.
- FERRATER, Gabriel (1979) *La poesia de Carles Riba: cinc conferències* (ed. Joan Ferraté), Barcelona: Edicions 62.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2003) “La otra sentimentalidad”, dins *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara (col. Vandalia Maior).
- GIMFERRER, Pere (1967) “Teoria dels cossos, de Gabriel Ferrater”, dins *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 207 (març 1967).
- FRIEDRICH, Hugo (1959) *Estructura de la lírica contemporánea*, Barcelona: Editorial Seix Barral.
- JANER MANILA, Gabriel (1991) *L'educació de l'home que riu*, Barcelona: Alta Fulla.
- JAUME, Andreu (2015) “Prólogo” a *Diarios 1956-1985, de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona: Lumen.
- JULIÀ, Jordi (2004) *El poeta sense qualitats*, Tarragona: El Mèdol.
- LANGBAUM, Robert (1996) *La poesía de la experiencia* (trad. Julián Jiménez Heffernan), Granada: Comares.
- MACIÀ, Xavier i Núria PERPINYÀ (1986) *La poesia de Gabriel Ferrater*, Barcelona: Edicions 62.
- MALÉ, Jordi. (2008) “Gabriel Ferrater. «Pòetica» (nota final a *Da nubes pueris*)”, dins *Poètiques catalanes del segle XX*. Barcelona: Editorial UOC.

- MARCO, Joaquim (1966) “Ética, medievalismo, erotismo en la poesía de Gabriel Ferrater”, dins *Destino* (3 de setembre 1966).
- ORTEGA Y GASSET, José (2015) *La deshumanización del arte*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- PERPINYÀ, Núria (1991) “*Teoria dels cossos*”, de *Gabriel Ferrater*, Barcelona: Editorial Empúries (col. Les Naus d’Empúries).
- RIERA, Carme (1988) *La Escuela de Barcelona*, Barcelona: Anagrama.
- ROSSICH, Albert (1996) “Prefaci” a *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura* (a cura de M. Casacuberta i M. Gustà), Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- SALVADOR, Álvaro (1996) “*The Poetry of Experience* y la poesía espanyola de los últimos quince años”, dins *La poesía de la experiencia* (trad. Julián Jiménez Heffernan). Granada: Comares.
- SARTRE, Jean Paul (1969) *Baudelaire*, Barcelona: Anagrama.
- TERRY, Arthur (1979) “Pròleg” a *Mujeres y días*, Barcelona: Seix Barral.
- TERRY, Arthur (2001) “Gabriel Ferrater: la moral i l’experiència”, dins *Gabriel Ferrater, ‘in memoriam’* (eds. Dolors Oller i Jaume Subirana), Barcelona: Proa.

## 6. ANNEX

### Poemes

1.

#### OCI

Ella dorm. L'hora que els homes  
ja s'han despertat, i poca llum  
entra encara a ferir-los.  
Amb ben poc en tenim prou. Només  
el sentiment de dues coses:  
la terra gira, i les dones dormen.  
Conciliats, fem via  
cap a la fi del món. No ens cal  
fer res per ajudar-lo.

Gabriel Ferrater

2.

Era un vespre de febrer.  
Gemegaven fort els moixos  
per la clastra i pels terrats  
i floria esponerosa  
la tristesa ventre avall.  
La nostàlgia em fitorava  
la feblesa dels tendrums.  
I era foll creure possible  
de trobar un poal de llet  
just gosant sortir de casa.

Miquel Bauçà

3.

#### LA VIDA FURTIVA

Segurament serà com ara. Estaré despert,  
aniré amunt i avall pel corredor. Com un minador  
que surt d'un pou, em pujarà  
des del silenci de tota la casa, brusc,  
el ronc de l'ascensor. M'aturaré a escoltar  
el bufeteig de portes de metall, i els passos  
pel replà, i endevinaré l'instant  
que arrencarà a tremolar l'angúnia del timbre.  
Sabré qui són. Els obriré de seguida. Tot perdut,  
que entrin aquests, a qui ho hauré de dir tot.

Gabriel Ferrater



#### 4.

Talla tu com ell  
blau i temps i món,  
seguint-lo de vista  
per molts anys, Helena,  
noia gola-llarga,  
tu que riure enlaire  
i sempre et decantes  
un poc, a la dreta,  
a l'esquerra, i ara  
(tens vint anys) disposes  
per al teu balanç  
les ratlles del món  
amb tot el que és vell  
(com és ara jo).

Fragment d'“Helena”, de Gabriel Ferrater

### Textos

#### 1.

[S]empre hi ha la comunicació d'alguna experiència nova, o una nova comprensió del que és conegut, o l'expressió d'alguna cosa que hem experimentat però per a la qual no tenim paraules, que engrandeix la nostra consciència o refina la nostra sensibilitat [...] Podem dir que el deure del poeta, com a poeta, només és indirectament envers el seu poble. El seu deure directe és envers la seva llengua, primer per conservar-la i, en segon lloc, per ampliar-la i millorar-la. En expressar el que les altres persones senten també canvia el sentiment pel fet de fer-lo més conscient. Fa que les persones siguin més conscients del que ja senten i, per tant, els ensenya alguna cosa d'elles mateixes. Però no és només una persona més conscient que les altres, també és individualment diferent de l'altra gent i també dels altres poetes i pot fer que els seus lectors participin de nous sentiments que no havien experimentat abans. Aquesta és la diferència entre l'escriptor que és simplement excèntric o boig i el poeta genuí. El primer pot tenir sentiments que són únics, però que no poden ser compartits i són, per tant, inútils; el darrer descobreix noves variacions de sensibilitat de les quals els altres es poden apropiat. I en expressar-les desenvolupa i enriqueix la seva llengua.

T. S. Eliot (1999: 19-21)